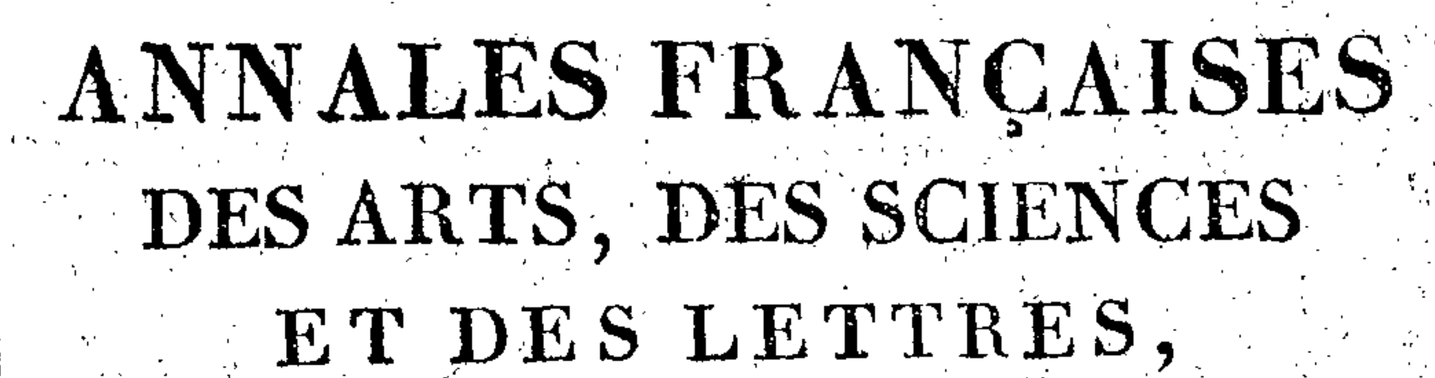



Annales françaises des arts, des sciences et des lettres





Annales françaises des arts, des sciences et des lettres. 1819-1823.



ANNALES FRANÇAISES
DES ARTS, DES SCIENCES ET DES LETTRES,

Faisant suite *AUX ANNALES DES BATIMENS*;

RÉDIGÉES PAR UNE SOCIÉTÉ

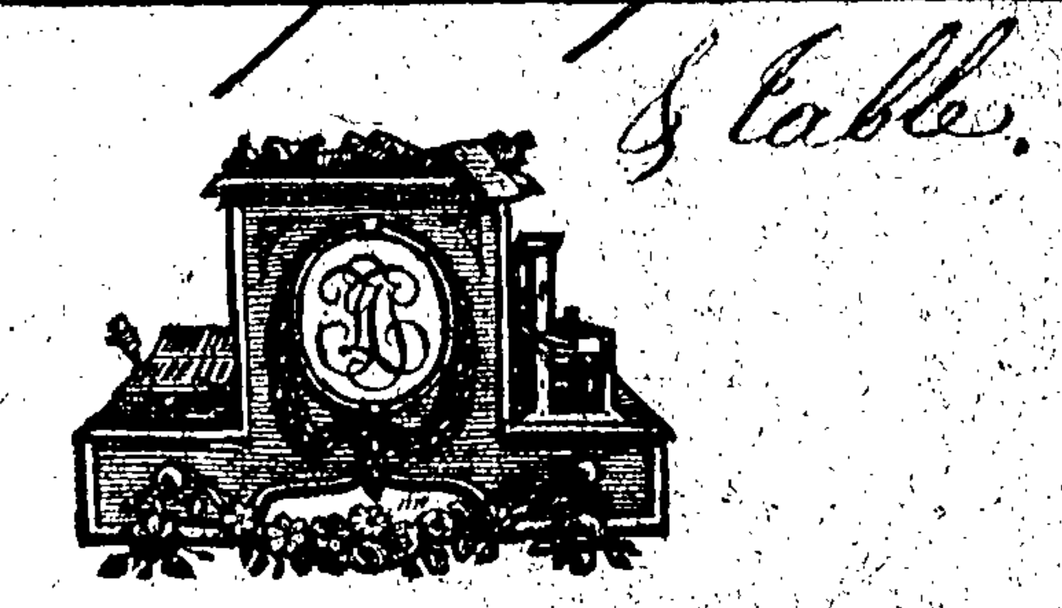
D'Artistes, de Savans et de Littérateurs;

Publiées par MM. le Ch.er *Alex.* LENOIR et *B.* MONDOR.

OUVRAGE HONORÉ DES SOUSCRIPTIONS DE LA FAMILLE ROYALE.

(*On ne s'y occupe aucunement de Politique*).

1.re ANNÉE. TOME 9. N.° 9. (1822)



ON S'ABONNE A PARIS,

Chez M. MONDOR, *Directeur*, rue Meslée, n.° 52 (où *l'Argent*, les *Lettres*, *Notes*, *Articles*, *Annonces*, *Livres*, etc., doivent être adressés franc de port);

Chez les principaux Libraires de Paris;

Et chez tous les *Libraires*, ou Directeurs des Postes de la France et de l'Étranger.

Prix :

Pour un an, 25 fr. (28 fr. hors Paris); et pour 6 mois, 14 fr.

Chaque volume, avec gravures, est de 9 fr.

(DE L'IMPRIMERIE DE J. P. JACOB, A VERSAILLES.)

SCIENCES PHYSIQUES.

IDÉES NOUVELLES SUR LE SYSTÈME SOLAIRE,

Par M. le Chevalier J. CHABRIER, ancien Officier supérieur (1).

CHAPITRE VII.

Du soleil et de son atmosphère (2).

Le soleil nous paraît situé fort au-delà de la voûte bleue qui nous environne. Son atmosphère a été aperçue par plusieurs observateurs (3) ; elle est prouvée aussi par le seul fait de l'existence du soleil, qui a dû être formé dans une masse extrêmement considérable

(1) Voyez, pag. 193, 264 et 308 de ce volume.

(2) Voyez l'article *Soleil*, dans le Nouveau Dictionnaire d'Hist. nat., par M. *Biot.*

(3) « Une atmosphère pareille à celle de la terre, dont l'existence vraisemblable pour tous est, relativement au *soleil* et à Jupiter, indiquée par les observations. » (*Exp.* tom. II, p. 136.) Il n'est point venu à ma connaissance que l'on ait aperçu les limites de l'atmosphère solaire ; dans tous les cas, je pense que le grand éclat du soleil est un obstacle difficile à surmonter dans cette recherche intéressante.

de matière nébuleuse (1). Cette atmosphère doit être d'une transparence extrême, ainsi que le liquide sidéral qui l'environne.

L'analogie nous porte à croire qu'elle doit être de même nature que l'atmosphère terrestre, c'est-à-dire, être composée d'un fluide fondamental, incombustible, dissolutif et très-expansif (cette dernière qualité le rend élastique, et fait qu'il a besoin d'être contenu). Il entre aussi dans la composition de cette atmosphère plusieurs espèces de gaz spécifiquement plus pesans que le fluide fondamental qui, étant sans cesse absorbés et combinés entre eux, sont continuellement renouvelés.

Si la grandeur de l'atmosphère solaire est en proportion avec la grandeur des atmosphères des comètes observées par *Herschell*, avec la grosseur de l'astre produit dans son sein et avec l'extrême chaleur qui y est toujours entretenue au même degré, elle doit avoir plus de 20 millions de lieues de diamètre; dans ce cas, son rayon étant de 10 millions de lieues seulement, elle serait encore à 3 millions de lieues de Mercure (2).

L'atmosphère du soleil est sans doute comprimée vers ses pôles par les courans convergens du liquide sidéral (*voyez* le chap. VIII), tandis qu'elle doit être dilatée à son équateur par la chaleur et la force cen-

(1) « Dans l'état primitif où nous supposons le soleil, il *ressem-*
» *blait aux nébuleuses.* » (*Expos.*, tom. II, pag. 425.)

(2) M. *de Laplace* croit que l'atmosphère du soleil n'atteint aucune planète. (*Expos.* t. II, p. 138.)

trifuge (1) ; par là elle peut être maintenue sans cesse dans la même position. Il est probable aussi que le soleil est un sphéroïde aplati vers ses pôles, et que la chaleur est plus grande vers son équateur ; car, si cet astre était parfaitement sphérique, et si l'embrâsement qui a lieu près de sa surface était uniforme, son axe de rotation pourrait être variable, ou plutôt cet astre ne tournerait pas. Mais la terre s'éloignant peu de l'équateur solaire, il est peut-être impossible de voir parfaitement les pôles de l'astre resplendissant : par conséquent, nous ne pouvons savoir que par induction, et par la forme lenticulaire de la lumière zodiacale qui l'environne, que cet astre a moins d'éclat vers ses pôles qu'à son équateur (2).

Suivant Herschell, le soleil a de grandes montagnes et des gouffres profonds ; peut-être sont-ils utiles, soit pour mieux fixer son atmosphère, soit pour ses mouvemens de rotation et de translation. Il est probable que les unes et les autres ne sont autre chose que ce que l'on nomme les taches (3).

---

(1) L'axe des pôles de cette atmosphère doit être au moins les deux tiers de celui de son équateur. (Liv. cité, t. II, p. 138.)

(2) Suivant les observations d'*Herschell*, « les comètes tournent » sur elles-mêmes dans leurs révolutions comme les planètes ; » en conséquence elles doivent être aussi plus lumineuses à leur équateur qu'à leurs pôles.

(3) « Les taches du soleil sont presque toujours comprises dans » une zône de la surface de cet astre, dont la largeur, mesurée sur » un méridien solaire, *ne s'étend pas au-delà de 34° de chaque » côté de son équateur.* » (*Exp.* liv. I.er, ch. II.)

La rotation en vingt-cinq jours et demi du soleil et de son atmosphère (1), et l'excessive chaleur de cet astre, doivent occasionner dans le fluide qui remplit le système planétaire un mouvement régulier d'une force prodigieuse.

La vitesse du mouvement à la surface de l'équateur de l'immense atmosphère solaire doit être très-grande quoique la pression y soit excessive; et c'est pourtant une telle vitesse, que le soleil imprime au liquide sidéral, qui a été négligée jusqu'ici, puisqu'on n'en a tiré encore aucune conséquence satisfaisante, que je sache, pour expliquer les mouvemens planétaires.

Parmi le grand nombre de causes que l'on peut imaginer pour expliquer la rotation du soleil, et son mouvement de translation vers la constellation d'Hercule, avec tout le système planétaire, la suivante me paraît probable. — *Si la direction des efforts que le fluide atmosphérique solaire dilaté et tendu par la chaleur fait, d'une part contre le noyau du soleil, de l'autre contre le liquide sidéral, ne passe point par le centre de gravité du soleil, et si cette direction fait en même temps un angle aigu avec le plan de l'équateur de cet astre, et avec son axe de rotation, ce qui est très-possible, vu les immenses inégalités de la surface du noyau solaire; l'équilibre sera détruit, l'astre pourra*

---

(1) « Toutes les couches atmosphériques doivent prendre, à la » longue, un même mouvement angulaire de rotation, commun au corps qu'elles environnent. » (*Expos.*, t. II, p. 136.)

tourner par cette seule cause, et être poussé en même temps dans l'espace vers un point fixe.

Nous verrons bientôt que le déplacement du soleil explique de la manière la plus naturelle, pourquoi l'un des hémisphères de cet astre est plus lumineux que l'autre; il indique aussi la cause de l'obliquité de l'écliptique et celle de l'inclinaison de l'axe terrestre.

Par sa grande chaleur, le soleil augmente l'élasticité de son atmosphère; il échauffe et dilate aussi le liquide sidéral qui l'environne. Il est probable que la permanence de l'embrâsement de cet astre est due à son immense atmosphère, à sa position au centre du système planétaire, d'où résulte l'excessive pression qu'elle subit, car elle est comprimée par tout le liquide renfermé dans ce système (1); à sa rotation, à la propriété dissolvante de cette atmosphère, provenant en partie de l'excessive chaleur qui lui fait absorber une énorme quantité d'oxigène, et de fluides électriques, afin de rétablir l'équilibre sans cesse détruit dans les élémens qui la composent (2) :

Il est certain que ce n'est pas le noyau du soleil qui est enflammé, puisque Herschell a vu au-dessous

---

(1) « Cette atmosphère doit *être très-dense*, puisque, suivant » Newton, *la force de la gravitation est vingt-sept fois plus considérable à la surface du soleil qu'à la surface de la terre.* Les » couches inférieures de l'air qui forment cette atmosphère doivent » donc être très-comprimées. » (Biot, *Nouveau Dictionnaire d'Histoire naturelle.*)

(2) M. *Dessaignes* croit que l'eau combinée est la seule cause assignable de la propriété lumineuse des corps. (*Journ. de Phys.*)

de la matière lumineuse un corps opaque qu'il croit pouvoir être habité (1) ; d'ailleurs, si ce noyau était embrasé, comment ne serait-il pas consumé depuis le grand nombre de siècles qu'il brille du plus vif éclat ? Où prendre la quantité d'oxigène suffisante pour un feu si durable et si intense ?

Voici, selon nous, comment les faits se passent : si le système planétaire est rempli d'eau, le soleil étant au centre, son immense atmosphère, dont l'azote est le fondement, suivant toute vraisemblance, doit être assez comprimée pour produire de la chaleur et dissoudre continuellement, et à proportion de sa grandeur et de sa température, une grande quantité d'eau qui se convertit en oxigène. D'une autre part, cet astre et son atmosphère *ayant un grand mouvement de rotation, le frottement qui en résulte du côté des pôles atmosphériques, joint à l'excessive pression du liquide sidéral*, doivent produire *une immense quantité de fluides électriques*, dont une partie, attirée par les molécules aqueuses décomposées que le liquide sidéral dirige sans cesse vers le soleil, doit se porter avec une extrême rapidité du côté de cet astre *où elle se combine avec l'oxigène de l'air.* Tous ces fluides (*l'oxigène et le fluide électrique*) arrivant donc sans interruption et avec une grande abondance, près de la surface du noyau solaire, et y étant fortement con-

(1) Nous croyons qu'il ne peut être habitable qu'à ses pôles.

densés (1), peuvent occasionner, en brûlant continuellement avec l'hydrogène qui se forme aussi sans cesse par la continuelle décomposition de l'eau, l'éclat permanent du soleil et les immenses vapeurs que l'on y observe. Par là, on concevra aisément la source de la splendeur éternelle de cet astre, et toute la puissance des moyens mis à sa disposition pour maintenir liquide l'eau sidérale, la mouvoir circulairement, et avec elle les planètes. On concevra aussi que, hors du système planétaire, l'eau doit être à l'état de glace, attendu qu'il n'y a plus ni chaleur ni mouvement.

L'intensité de la lumière étant en raison inverse du carré de la distance, c'est sans doute à cette loi, à la propriété dont jouit l'eau de réfracter davantage la lumière que la glace, à la réflexion immédiate d'une partie de la lumière solaire contre la voûte liquide qui environne l'atmosphère de l'astre resplendissant, et *surtout à la propagation du fluide lumineux à travers le liquide sidéral*, qu'est dû l'éclat du sphéroïde liquide de forme lenticulaire, renfermé dans le système planétaire et environnant le soleil, portant le nom de *lumiere zodiacale*, et dont les limites visibles s'étendent fort au-delà des orbites de Mercure et de Vénus. On peut présumer, d'après cela, que ces deux der-

---

(2) « La lumière électrique est certainement produite par *la* » *compression mécanique de l'air, des vapeurs, et en général des* » *milieux que l'électricité traverse.* » (Traité de Physique de M. *Biot*, t. II, de la lumière électrique, p. 465.)

nières planètes, étant très-voisines du soleil, doivent jouir d'une lumière plus éclatante que les autres corps célestes plus éloignés.

La chaleur du soleil, dans la suite des siècles, pourra diminuer proportionnellement à l'augmentation de la surface de son noyau.

Ainsi, le soleil exerce immédiatement une répulsion et une attraction perpétuelles dans le liquide sidéral, en donnant lieu, par sa chaleur et sa rotation; 1.° à la formation, dans ce liquide, *du courant divergent* dans lequel se trouvent les planètes, *et des deux contre courans convergens* dont nous parlerons bientôt; 2.° et à ce que son atmosphère absorbe une grande quantité d'oxigène et de fluides électriques.

Il paraît que les effets de la répulsion solaire ne sont pas partout les mêmes, et que cette force a plus d'intensité d'un côté du courant divergent que de l'autre; puisque la terre est plus éloignée du soleil au solstice d'été qu'au solstice d'hiver. Cette conjecture me semble confirmée par une observation d'*Herschell*, qui lui a fait soupçonner qu'un hémisphère du soleil était plus lumineux que l'autre : si la chose est ainsi, il s'ensuivrait que l'atmosphère solaire étant dilatée davantage du côté plus éclairé, la force centrifuge y aurait plus d'intensité; et la partie correspondante du courant divergent, plus de force. Il est donc probable que la terre est sous l'influence de l'hémisphère lumineux, et dans la partie du courant divergent qui a le plus de vigueur, lorsqu'elle se trouve dans les signes ascendans; et qu'elle est du côté le moins éclairé et où le courant est plus

faible quand elle parcourt les signes descendans : de là, *l'ellipticité* et *l'inclinaison de son orbite*, et même *l'inclinaison de l'axe de la terre par rapport à l'écliptique.* (Voy. le chap. VIII.)

D'une autre part, le soleil, de son côté le plus lucide, échauffant et dilatant davantage son atmosphère et le liquide sidéral, *doit fondre sans cesse les glaces correspondantes à ce côté plus ardent;* et, par là, *avoir un moyen de céder à l'impulsion qu'il reçoit*, et *de se déplacer en se portant vers les glaces en fusion*, (ou *le côté davantage échauffé*), *avec tout le système planétaire.* Mais, cet astre, en allant au nord, par exemple, s'éloigne du midi; donc l'eau se congèle du côté méridional (1) dans la même proportion qu'elle est dissoute du côté opposé; en sorte que la grandeur du système reste toujours à peu près la même.

(La suite au N.° prochain.)

CHIMIE.

CORRESPONDANCE.

Vienne, le 1.er mars 1822.

Les découvertes que toutes les terres, les alkalis, et même quelques acides, étaient des oxides métalliques,

---

(1) On a observé, en effet, que le froid était plus intense vers le pôle méridional que vers le pôle arctique.

fit, en 1807, une révolution dans la Chimie, et devint dès lors l'objet d'une quantité d'observations intéressantes. On l'attribue, d'une manière positive, au chimiste anglais *Davy*. Bientôt après, les chimistes français examinèrent scrupuleusement les divers résultats qu'il avait fait connaître ; la potasse ne fut plus regardée que comme un métal à divers degrés d'oxidation, de même que les autres alkalis.

L'historique de ces divers métaux ne date que depuis très-peu d'années, d'après ce que nous en apprennent tous les traités de chimie. Je viens de dire que c'est en 1807 que la découverte du potassium fût due au génie de M. *Davy*. Ce chimiste et M. *Berzélius* annonçaient, à peu près à la même époque, qu'on pouvait extraire le *magnesium* du sulfate de magnésie, de la même manière que le *barium* du sulfate de baryte, et que la fonte contenait du régule de *silicium*.

M. *Clarke* annonça aussi que l'on pouvait réduire toutes les terres par un feu de gaz hydrogène et d'oxigène, mais ces divers résultats restent encore douteux aux yeux de beaucoup de chimistes qui, n'ayant pu opérer ces réductions eux-mêmes, soupçonnent que ceux qui ont cru les avoir obtenus n'ont pas vérifié avec soin la nature du régule qu'ils ont trouvé au fond de leurs creuzets, qui pourrait bien n'être autre chose que du fer uni à de l'acide phosphorique, ou tout autre métal résultant de l'impureté des matières employées, et contenues presque entièrement dans celles dont les creusets sont formés, et sans qu'il y ait aucun atôme de ces prétendus métaux ré-

duits. Ce qui a paru donner de la vraisemblance à cette opinion, c'est que ces substances métalliques obtenues étaient presque toutes attirables par l'aimant.

Mais que diraient les chimistes qui ont publié, en 1807 et depuis, la découverte de ces métalloïdes, comme nouvelle, si on venait à démontrer qu'un médecin de Naples, nommé *Tondi*, avait, dès 1788, réduit les terres et les alkalis, calculé et comparé leur densité sous forme métallique; que M. *de Ruprecht*, conseiller impérial à Schemnitz en Hongrie, en avait aussi, dès 1790, examiné la nature et les diverses propriétés; que M. le chevalier *de Borne*, la même année, mandait à M. le chevalier *Landriani* et à M. l'abbé *Testa*, que l'acide boracique était un métal; et que M. *Klaproth*, qui en fut instruit, jeta alors des doutes sur cette découverte, en affirmant qu'on obtenait tous ces prétendus régules avec du charbon seul, soumis à un feu violent, ce qu'il dut bientôt après rétracter formellement, d'après les expériences qu'il fut invité à faire avec M. *Ruprecht* et *Tondi*. Que dirait-on encore, si on assurait que M. *François Tihausky* obtint, dans le même temps, des métaux, du carbonate de chaux, de magnésie et de baryte, comme aussi du sulfate d'alumine. M. *Tondi* appela le métal blanchâtre qu'il obtint de la chaux *parthenium*, et *austrum* celui du carbonate de magnésie qui lui donna un métal cendré; *borbonium* celui du carbonate de baryte qui était gris; celui d'alumine était couleur d'acier, et sa gravité spécifique de 6,184.

Il fût reconnu, dans le même temps, que le *parthe-*

nium, aujourd'hui le *calcium* de M. *Davy,* était inattaquable aux divers acides. Ces expériences furent répétées peu de temps après à Vienne dans le laboratoire impérial, par M. *Jacquin,* chimiste célèbre qui est encore actuellement dans cette capitale; et qu'on obtint encore, la même année, la réduction des Alkalis minéraux et végétaux.

Cependant, toute l'Europe est persuadée que cela est encore douteux en partie, et que ces découvertes ne datent que de l'époque où M. *Davy* les annonça; ce qui doit faire supposer qu'avant cette époque de 1807, on n'avait ni connaissance précise sur la nature de ces métaux, ni certitude de leur existence. On doute, même encore aujourd'hui de la réalité de beaucoup de choses constatées en 1788, et qui sont demeurées inconnues, comme la substance de toutes les terres quelconques, qui sont toutes de nature métallique.

Les détails qui viennent d'être exposés prouvent d'une manière positive, et sans réplique, qu'une vingtaine d'années avant les travaux du chimiste Anglais et de celui de Suède, on avait à Schemnitz et à Vienne, poussé encore plus loin qu'aujourd'hui la réduction des terres et des sels, puisque l'acide boracique avait été lui-même réduit. Que le parthenium avait été trouvé inattaquable aux acides, ce qui aujourd'hui n'est pas même connu, car dans ces derniers temps on n'a point encore transformé positivement la chaux en métal, et que ce n'est, que par analogie qu'on l'admet avec le *silicium* et les autres terres au rang des métaux.

La moindre inexactitude ou négligence dans la manipulation, le choix des ingrédiens, peut empêcher la réussite de ces opérations toujours scabreuses et délicates, parce que le régule peut, au même instant de sa formation, passer à l'état d'oxide par le contact imprévu de l'air, de l'eau ou d'un corps quelconque qui contient de l'oxigène dans le mélange de ses élémens. Il est très-probable qu'on obtiendra de rechef des régules de toutes les terres, et même facilement, dès qu'on aura pu employer des agens chimiques qui auront plus d'affinité avec l'oxigène que toutes ces terres métalliques, et que les ustensiles qu'on emploiera se prêteront à une manutention d'une exactitude sévère. Combien de découvertes oubliées, et combien d'autres sont reproduites, sous des noms et des qualités différentes, dont l'existence était depuis long-temps constatée. Les chimistes s'empresseront, sans doute, de renouveler leurs efforts pour produire le métal boracique, et peut être aussi celui que peut récéler le soufre, le charbon et même le radical de l'acide appelé hydrochlorique, qui considéré sous les mêmes rapports qu'un corps simple, n'en est pas moins de l'oxigène uni à un radical tout-à-fait inconnu. Les découvertes des derniers temps, quoique très-nombreuses, ayant porté la chimie à un point bien supérieur à celui où les derniers siècles l'avait laissée, cette science n'en est pas moins encore bien au-dessous des connaissances que les Égyptiens possédaient sous le règne des Pharaons; et que la destruction de la Bibliothèque d'Alexandrie nous a mis dans l'impossibilité de connaître.

Quoi qu'il en soit, voilà un vaste champ à défricher; les savans ne manqueront pas, sans doute, de répéter de nouveau les expériences passées, et d'en faire de nouvelles jusqu'à ce que la nature de ces divers corps, qui changent de qualités en changeant d'aspect, soit fixée d'une manière positive.

Heiligen Kreutz,
Pensionné de la cour d'Autriche.

BEAUX-ARTS.

FIN DES OBSERVATIONS

SUR LE GÉNIE ET LES PRINCIPALES PRODUCTIONS DES PEINTRES LES PLUS CÉLÈBRES DE L'ANTIQUITÉ, DU MOYEN AGE ET DES TEMPS MODERNES;

Par M. le Chevalier Alexandre Lenoir, *Administrateur des Monumens de l'Église royale de Saint-Denis, Membre de plusieurs Sociétés savantes, etc.*

Du Style dans les Arts du Dessin.

L'art du Statuaire n'est que l'imitation de l'homme; et l'observation nous fait connaître que le caractère des nations qui couvrent la surface du globe, se modifie sous différentes formes variées en raison des positions

géographiques, et qu'il se peint par la configuration du corps et par la physionomie des individus.

Outre cette première considération je dirai, le sculpteur ou le peintre introduira dans son travail le sentiment qui lui appartient; il exprimera sa pensée par un trait fortement prononcé ou faiblement accusé, par un coloris doux ou vigoureux, par une touche agréable ou sévère; il transmettra aux expressions du personnage qu'il aura à peindre ou à sculpter, les affections de son ame; et, par cette fusion involontaire, il produira une statue ou un tableau qui ne sera pas semblable aux productions des autres artistes, quoiqu'ils aient, les uns et les autres, copié fidèlement la nature. C'est ainsi que, dans les arts du dessin, la façon de voir varie. Elle varie encore selon les mœurs, les habitudes et les usages des différentes époques où se trouve le sujet qui peint ou qui sculpte. Voilà pourquoi les sculptures et les peintures d'un siècle ne ressemblent point à celles du siècle qui les a précédées, comme elles seront différentes de celui qui succédera. Ces faits, résultans de la nature des choses et de la marche ordinaire dans la pratique des arts, n'importe le motif qui les aura fait naître, doivent se considérer comme les causes principales de ce qu'on appelle *style*.

La variété que l'on remarque encore dans le style de la sculpture, et, en général dans les productions des arts dépendans du dessin, vient souvent de la faveur particulière que le chef de l'État, ou le Monarque, accordera à un seul artiste. Tous, à mérite

égal, dans des genres et des manières différentes, ont des droits à sa bienveillance comme à son éclatante protection. L'influence que l'individu préféré prendra dans le monde sera d'autant plus nuisible aux progrès de l'art, que les artistes, pressés par la nécessité, pour satisfaire à la faveur et au goût du moment, sacrifieront leurs moyens personnels et s'empresseront d'imiter la manière du peintre ou du sculpteur qu'un caprice ou qu'une intrigue aura mis en vogue. Voilà comment les différens styles s'introduisent dans les arts.

Ce qu'on appelle *style* est essentiellement nécessaire dans les productions des arts. Il est toujours dépendant du sujet que l'artiste traite : je veux dire, qu'il tire son essence du sujet même ; qu'en conséquence il sera sévère, terrible ou grâcieux, suivant la circonstance. L'antiquité nous en offre des exemples dans la statue de Laocoon et de Niobé, dans celles d'Adonis, de Vénus, de Flore, comme dans celle du général athénien Chabrias, connu sous le nom de *gladiateur*, qui se voit au Musée du Roi.

Le *style* se compose de l'expression, de la grâce, de la beauté ou de la perfection. Il consiste dans la pureté des formes, dans le choix des expressions, dans la précision des attitudes, dans le caractère des draperies. Le *style* est l'éloquence de la peinture; chaque peinre a un style qui lui appartient : *l'École d'Athènes*, de Raphaël; *le Jugement dernier*, de Michel-Ange ; *saint Paul à Ephèse*, de Le Sueur ; *l'Extrême-Onction*, de Poussin ; et, en général, toutes les productions de ce dernier seront présentées aux étudians comme des

modèles de style, après les statues et les bas-reliefs antiques.

Le *style*, dans les arts dépendans du dessin, était l'apanage des artistes grecs, parce qu'ils avaient continuellement sous les yeux des hommes et des femmes nues, qui se faisaient remarquer par l'élégance et la perfection des formes. On se naturalise, pour ainsi dire, avec les choses que l'on voit sans cesse, ou avec les personnes avec lesquelles on vit; l'homme du monde se perfectionne avec la bonne compagnie; et certes, Racine n'aurait pas perfectionné la langue, si, comme Vadé, il n'avait connu que la société des halles. D'ailleurs, les sculpteurs grecs, soumis aux règles prescrites par le beau idéal de l'art, et scrupuleux imitateur de la nature, donnaient à leurs statues un mouvement si vrai, une expression *tellement* sentie, qu'en voyant le résultat de leur travail on est ému sans effort, on reste immobile, on pense et l'on admire. L'art est caché par l'art même, et l'on peut dire, avec beaucoup de raison, des sculpteurs et des peintres grecs, ce qu'Églé disait de son portrait, que Ligdamon, inspiré par l'amour, avait peint en secret pour obtenir sa main qui était le prix d'un chef-d'œuvre en peinture :

« L'art ne se montrait pas, c'est la nature même,
» La nature embellie; et, par de doux accords,
» L'âme était sur la toile aussi bien que le corps ».

(VOLTAIRE. *Mélanges de Poésies.* LES TROIS MANIÈRES).

§. II. — *La forme du gouvernement a, dans tous*

les pays, une grande influence sur les sciences et les arts, a dit Winckelmann. Les arts du dessin font partie de la bonne éducation; ils sont essentiellement liés aux sciences et aux lettres. L'élève qui se voue à l'étude des arts ne peut s'élever au-delà des bornes ordinaires sans le concours des premières études, et on remarquera que ces mêmes arts n'ont pris un véritable accroissement chez les peuples civilisés, que du moment où l'instruction s'est généralisée par la bonne administration des souverains. Fixons notre pensée, sachons nous apprécier nous-mêmes; tournons nos regards sur les productions de nos contemporains, et, dans la vérité qui nous anime, disons que le dix-neuvième siècle, dans les sciences comme dans les arts, surpasse les siècles qui lui sont antérieurs.

Louis XV aimait les arts, il se plaisait à la conversation des gens de lettres et des artistes qu'il recevait volontiers dans son cabinet; il eut la bonté de tenir sur les fonts de baptême les enfans de Le Moine, son sculpteur, et de Belicart, son architecte. On lui doit l'établissement des grandes routes dans toute la France; on en fit autant de promenades par des plantations régulières. Il a bâti l'Ecole Militaire, le château de Bellevue, celui de Choisy, et il ordonna la construction de beaucoup d'autres monumens publics. Louis XV était la meilleure tête de son conseil, facile à intimider; aussi disait-il : *On a tort de me solliciter pour ce que l'on veut obtenir, car je suis la plus mauvaise protection de mon royaume.*

Les succès de Carle Van-Loo et de François Boucher

ne furent qu'éphémères. La grande réputation de Carle Van-Loo, la sensation extraordinaire que son genre de talent a imprimée parmi les gens du monde, comme parmi les artistes, permettraient difficilement d'énoncer une opinion contraire à celle qui lui est favorable, si on pouvait louer, au mépris de la vérité, une méthode contraire aux principes de l'art, mais commandée par le goût du temps sous lequel il a vécu. Cet artiste a subi le sort de ces hommes qui sacrifient la perfection à la mode; il a été trop loué pendant sa vie, et trop déprécié après sa mort. Les compositions historiques de Carle Van-Loo sont généralement froides et insignifiantes. La peinture est un art muet qu'il faut faire parler; et Carle Van-Loo était loin de connaître les ressorts qui animent la toile et qui attaquent la sensibilité. Il excellait dans l'invention des scènes familières; il y peignait ordinairement sa famille, comme on le voit dans les tableaux de *la Lecture* et de *la Conversation espagnole*, dont les gravures, par Beauvarlet, ont fait fortune. On connaît aussi de Van-Loo, un tableau que j'ai vu pour la première fois à la Malmaison : il présente un Pacha qui fait peindre sa maîtresse; le peintre est Van-Loo lui-même, la maîtresse est sa femme; son fils est derrière le Pacha, et les jeunes gens qui y figurent sont deux de ses élèves pour lesquels il avait de l'affection : Doyen est peint tenant un porte-feuille. Le coloris de ce tableau est frais, agréable, mais monotone; le dessin est sans énergie quoiqu'exact; en un mot, Van-Loo était le peintre de son siècle, et non pas celui de la postérité.

Pour faire un bon ouvrage en peinture, ce ne sera pas la représentation physique du personnage que l'artiste veut peindre qui l'occupera particulièrement, mais la situation morale de l'individu, les rapports qu'il peut avoir avec les autres sujets qui l'accompagnent. Il se rendra compte des passions qui l'agitent, des habitudes de son corps, suivant le rang qu'il tenait dans le monde; enfin, en consultant les historiens, il devra en connaître la vie privée. C'est ce travail préparatoire, essentiel et nécessaire, auquel Nicolas Poussin n'a jamais manqué, qui le place au-dessus des autres peintres. Voilà le premier pas fait. Un peintre doit encore rechercher la *beauté* pour arriver à la perfection de son travail. On sait que ce qui est beauté peut être arbitraire dans les formes du dessin comme dans le choix du coloris; que ce qui est beauté pour l'un, ne le sera pas pour un autre; mais on conviendra que ce qu'on appelle généralement *beauté*, chez les peuples civilisés, a fait naître dans les arts dépendans du dessin une si grande variété dans la conception des sujets représentés, comme dans leur exécution, qu'il en est résulté une multitude de productions dans lesquelles il y a réellement de la science et même de la perfection, sans, pour cela, présenter aux yeux exercés ce qu'on appelle *beauté parfaite*. C'est encore la recherche du *beau*, dans les arts dépendans du dessin, qui a produit un effet contraire parmi les peintres, dont le but était aussi de plaire et de charmer la multitude; mais qui, ne voulant pas suivre une route déjà tracée, ont donné dans des écarts d'imagi-

nation et dans des moyens d'exécution si différens de la méthode reçue, qu'ils n'ont pas laissé que de produire de bons ouvrages, sans cependant avoir atteint le but qu'ils se proposaient eux-mêmes. Il n'est que trop vrai que ces diverses manières, dans l'exécution d'un tableau, ont été mises en vogue tour à tour; qu'elles ont été l'objet de l'admiration du public, et par conséquent des étudians; enfin, qu'elles ont été consacrées par la mode, et qu'elles ont passé dès que le charme a cessé.

C'est dans cette dernière classe d'artistes que je place Carle Van-Loo. Il était doué de la nature; et je ne doute point que la frivolité de son siècle ne lui ait fait adopter un style plutôt agréable que sévère, un coloris blafard plutôt que solide, et un maniement du pinceau plutôt séduisant que vigoureux. Voilà comment s'est opérée, en France, la dégradation des arts dépendans du dessin dans les temps modernes, et c'est par un enseignement contraire à celui-là, établi dans une seule école, que la restauration générale des arts s'est faite dans des temps plus modernes encore, comme on le verra par la suite.

§. III. — François Boucher, qui a succédé à Carle Van-Loo, dans la place de premier peintre du Roi, fut appelé par le public *le Peintre des Grâces;* titre que ses tableaux ne justifient pas complètement. A l'extrême facilité dans le travail, Boucher réunissait une touche légère et spirituelle. Ses compositions sont fécondes en personnages, riches en accessoires; mais

il a tellement abusé de la facilité qu'il avait reçue de la nature, que, dans les derniers temps de sa vie, il ne copiait plus le modèle et peignait de *mémoire* : d'où il est résulté un dessin si incorrect, qu'à peine trouve-t-on dans les figures de ses tableaux la totalité des formes nécessaires à l'organisation complète d'un sujet. Le coloris de Boucher est violet, et les carnations, en général, paraissent reflétées d'un rideau de *taffetas* (1) rouge.

A l'époque ou Van-Loo et Boucher florissaient, un peintre habile se montra avec avantage dans nos académies. Son disciple et son ami, il a dirigé mes premiers pas dans la carrière des arts. Le peintre distingué dont je vais parler; celui qui fut l'émule de Joseph-Marie Vien; celui à la mémoire duquel j'adresse l'hommage de ma reconnaissance, est Gabriel-François Doyen. A son retour de Rome il exécuta, pour le duché de Parme, un tableau de plus de vingt pieds, représentant *la Mort de Virginie*. Cette production, après avoir obtenu tous les suffrages, lui ouvrit les portes de l'Académie. Doyen peignit ensuite un plafond pour le duc de Choiseuil, et un tableau pour Watelet; mais son chef-d'œuvre est *la Peste des Ardens,* qui fait un des plus beaux ornemens de l'église Saint-Roch, où il est exposé, en face de *la Prédication de saint Denis,* par Vien.

---

(1) Je dis *taffetas,* parce que la laine, la toile ou toute autre étoffe ne produisent pas des reflets de la nature de celle-ci.

Dans la partie la plus élevée du tableau, on voit sainte Geneviève, au milieu d'une gloire céleste portée sur des nuages, intercédant la miséricorde de Dieu en faveur des Parisiens, sur lesquels une épidémie, sous le nom de *mal des ardens*, faisait des ravages considérables. Ce mal cruel, espèce de *feu* ou de *gangrène* qui attaquait le foie, se manifesta à l'avénement au trône du roi Robert, l'an 996. L'attitude de sainte Geneviève est celle de la béatitude parfaite. Quel contraste frappant avec la partie inférieure du tableau!... Là, sont entassés des malades dont les convulsions expriment les douleurs les plus aiguës; tous ont les yeux tournés vers la patronne et la protectrice de Paris; et quoiqu'elle soit isolée dans l'immensité du tableau, on peut la considérer comme le principal agent de l'action.

La scène se passe sur le parvis d'un hôpital (l'Hôtel-Dieu). On y voit une dame richement vêtue, accablée par la maladie, entourée de ses femmes qui la soutiennent, agenouillée, les bras levés, les yeux baignés de larmes; elle implore avec ferveur la puissance divine; ce n'est pas pour elle, c'est sur un fils mourant que son époux presse sur son cœur. Le sentiment qui règne dans cette scène, le pathétique de l'expression, la grandeur des pensées suffiraient pour faire la réputation d'un peintre.... Ce groupe forme le milieu de la composition. Près de cette mère est un pestiféré qui sort de l'hôpital : la mort le frappe, il chancelle, et on voit les gardiens qui le repoussent dans l'intérieur de la maison.

Parmi cette foule de malades, on remarque une belle

femme morte, couchée sur la paille, ayant sur son sein un enfant qui cherche à prendre la nourriture de son âge. Cette image a quelque chose de sublime, mais d'un peu repoussant. Au côté opposé, on découvre les victimes de l'épidémie entassées dans un caveau. Enfin, sur le premier plan se trouve un homme dans toute la vigueur de l'âge, expirant de douleur dans les bras de son vieux père ; il se déchire le flanc, dans l'espoir d'extirper le feu intérieur dont il est dévoré. Les convulsions de ce malheureux, les larmes de la mère, les cris de l'enfant, la douleur du père, l'ardeur du malade qui sort de l'hôpital ; tout dans cette savante composition inspire un sentiment d'horreur partagé par celui de la pitié ; tout annonce, de la part du peintre, une imagination élevée, un génie vaste et une connaissance approfondie de l'art. Ce tableau, qui est encore dans tout son éclat, ne perd pas à être vu à côté de celui de Vien ; le mouvement qui y règne contraste heureusement avec la correction du dessin, la sagesse des expressions et la belle ordonnance, qui sont les caractères distinctifs des ouvrages du père de la nouvelle École.

Après la mort de Carle Van-Loo, Doyen, son disciple, fut chargé de peindre, aux Invalides, sept plafonds dans la *chapelle saint Grégoire*. En travaillant à cette peinture, il tomba de deux étages à travers une trappe, que des ouvriers avaient négligé de fermer ; il eut plusieurs côtes brisées et faillit mourir des suites de cette chute. Louis XV, qui l'honorait de ses bontés, lui fit donner des secours, et lui envoya son médecin.

Hors de danger, le peintre s'empressa de se rendre à la cour pour remercier le Roi : Louis XV, le voyant rétabli lui dit : *Doyen, je suis bien aise de vous voir en bonne santé; savez-vous que je ferai mettre des garde-fous au dôme des Invalides?...* *Sire*, lui répondit le peintre, *puisque Votre Majesté a des bontés pour moi, je la supplie d'ordonner que l'on y place de préférence des garde-côtes.*

Comme on le voit, il avait l'esprit prompt et la répartie vive. S. A. R. MONSIEUR, aujourd'hui notre auguste Monarque, l'avait nommé son *premier peintre*; désirant obtenir le même titre de son frère, Monseigneur le Comte d'ARTOIS, Doyen en fit lui-même la demande. Le Prince lui dit qu'il avait disposé de ce titre en faveur d'un peintre de portrait; *c'est très-bien, Monseigneur, pour multiplier les images de Votre Altesse Royale*, répondit Doyen; *mais il peindra donc vos victoires en bustes?....* Le Prince, avec cette bonté et cette grâce qui lui sont si familières, le nomma son *premier peintre*.

L'Ecole de Doyen était nombreuse : il aimait ses élèves et les traitait comme ses amis; mais, né avec un caractère impatient et s'abandonnant à l'ardeur de son imagination, il les pressait trop dans les études, et ne savait pas les diriger : c'est ainsi que l'on rendrait difforme un enfant qu'on ferait marcher trop tôt. Cependant, dans le nombre de ceux qui se sont distingués, on cite MM. Valentin, Valenciennes, Dafrique, Le Thiers, Garnier, Mérimée, Messier et Mongin.

§. IV. — La révolution qui s'est opérée en France, dans les arts du dessin, semblait se disposer dans les académies, lorsque Joseph-Marie *Vien* eut le courage d'enseigner une doctrine toute nouvelle, dont la sévérité parut barbare au plus grand nombre des peintres et aux gens du monde. Le grand homme, après l'étude spéciale de la nature, proposa à ses élèves, comme des modèles de beauté, les statues antiques, les tableaux et les cartons de Raphaël, de Jules Romain, ou de Michel-Ange. S'étant soumis lui-même aux principes de l'École Italienne, son activité au travail et son exemple furent, pour les étudians, une *règle* dont la théorie et le développement avaient pour but la perfection. On a fortement déclamé contre les dangers qu'il y aurait à introduire, dans nos académies, une théorie des arts de dessiner et de peindre. Watelet et Taillasson pensaient ainsi; ils ont écrit contre le principe. Cependant, nous avons vu que des esprits philosophiques se sont occupés d'examiner les ouvrages de l'art dans l'intention de découvrir les causes des fortes impressions qu'ils produisent sur un homme sensible, c'est-à-dire, bien organisé; on a cru en avoir trouvé les règles au moyen de ces recherches. En-effet, la théorie, loin d'être nuisible au vrai goût, ne fait que le fortifier; car, tant qu'on ignore ce qu'un objet doit être, il est impossible de dire s'il est parfait ou imparfait. « Lorsque la nature et l'essence d'un ouvrage sont déterminées, celui qui doit l'exécuter peut déduire de cette théorie des conséquences pratiques sur la forme de son ouvrage, sur les procédés qu'il doit employer.

— Ces conséquences pratiques sont ce qu'on appelle *les règles de l'art* ». Les peintres les plus célèbres, Léonard de Vinci, Poussin, Rubens, Lairesse et Mengs, n'ont pas dédaigné de mettre au jour des ouvrages sur les *règles de l'art ;* ces règles une fois méconnues, il y a eu dégradation ; et c'est en les rétablissant que Vien a restauré l'art du dessin et de la peinture.

Mais ce qu'on croira difficilement, c'est qu'immédiatement après le temps où l'Ecole française avait lieu de s'énorgueillir d'avoir eu pour maîtres Poussin, Le Sueur et Le Brun, cette même école se soit dégradée au point de méconnaître les meilleurs préceptes pour suivre la manière facile que Detroy et Boucher ont montrée dans leurs tableaux. Il est vrai que Vien succéda à Boucher dans la place de premier peintre du Roi ; et je dois dire, à l'avantage de ce dernier, que les fautes graves qu'on découvre dans ses ouvrages sont dues à la mauvaise école qui l'avait endoctriné ; car il est reconnu que François Boucher possédait toutes les dispositions naturelles pour être un peintre habile, s'il eût vécu dans un autre siècle, et s'il eût reçu d'autres principes que ceux que l'on enseignait alors dans les académies. Si on examine les tableaux de *Natoire,* dont il fut l'élève, et qui l'était de *Le Moine,* on aura bientôt une idée des causes de la dégradation dont il s'agit.

Les plus beaux tableaux de Vien, sont *l'Hermite endormi ; Dédale attachant les ailes de son fils Icare :* il fut reçu à l'Académie sur ce bel ouvrage ; *la Prédication de saint Denis ; saint Germain et saint Vincent,*

qu'il a peints pour la bannière de la paroisse de Saint-Germain l'Auxerrois : ce tableau est vigoureux et peut être mis en parallèle avec ceux des maîtres italiens; il a été exécuté en tapisserie, aux gobelins, d'une manière remarquable, par Cozette; *la Marchande d'Amours*, composition renouvelée d'une peinture grecque, etc. Il a peint plusieurs tableaux dont il a tiré les sujets d'Homère, mais son génie n'a jamais pu s'élever à la hauteur du poète.

L'école de Vien était nombreuse, et ses élèves les plus distingués sont MM. Peyron, Vincent, Ménageot, Barbier, Mousiau, Taillasson, Lemonnier, etc.; de ce nombre était aussi David, auquel on est redevable de la restauration complète, non-seulement de la peinture et de la sculpture, mais encore de toutes les branches industrielles qui appartiennent aux arts du dessin; car Vien n'a fait que préparer la voie qui, dans la suite, fut si glorieusement parcourue par David, et le respectable vieillard en convenait lui-même. Un jour, qu'il m'honora de sa visite, je lui parlai des services qu'il avait rendus à la patrie, en essayant une nouvelle restauration de l'art de dessiner et de peindre; il me répondit modestement : *J'ai entr'ouvert la porte, David l'a poussée.*

Peyron et Vincent méritent aussi d'être distingués. Le plus beau tableau de Vincent, est celui où l'on voit *le président Molé arrêtant, par sa présence et la fermeté de son caractère, les séditieux à la journée des barricades.*

Mathieu Molé, guidé par une sage philosophie,

aimait mieux être un homme de bien que de le paraître. A la journée des *barricades*, on assiégea sa maison ; il en fit ouvrir lui-même les portes, en disant : *La maison du premier Président doit être ouverte à tout le monde.* Il était occupé à travailler, il se lève. L'abbé de Chanvalon l'arrête et veut l'empêcher de descendre. *Jeune homme,* lui dit Molé, *apprends qu'il y a loin du poignard d'un scélérat, au cœur d'un homme de bien.* Un factieux veut le saisir à la barbe, l'intrépide président le menace de le faire pendre et fend la presse ; il arrête la sédition. Voilà l'instant que Vincent a exprimé avec beaucoup d'énergie. Quoique Molé connût peu les finesses de la langue, son éloquence était forte, pressée, et son air noble, son maintien assuré en imposaient ; c'est aussi ce que le peintre a parfaitement rendu.

Ce tableau produisit un grand effet au Salon, lorsqu'il y parut pour la première fois ; le Roi en ordonna l'exécution en tapisserie.

Outre le mérite de Vincent, comme peintre, il avait des vertus morales qui le faisaient chérir de tous ceux qui avaient le bonheur de le connaître. Les événemens politiques avaient réduit Vien à la détresse, lorsque Vincent vint à son secours. Touché du fâcheux état de son professeur et son maître, Vincent lui fit parvenir des secours et des travaux, sans que Vien ait jamais connu la main qui soulageait son infortune ; il achetait secrètement ses tableaux, et lui faisait faire des dessins, dans lesquels le vieillard, plus qu'octogénaire, mettait encore de la vigueur et de la précision. Enfin, Vien fut nommé sénateur, et vécut heureux.

A la même époque parurent Joseph Vernet, les frères Lagrenée et Fragonard. Joseph Vernet, dont les marines se placent à côté des meilleurs tableaux de nos peintres d'histoire, vit encore dans son fils *Carle* et son petit-fils *Horace*. Les frères Lagrenée se sont distingués tous deux dans des genres différens. Le premier, par le goût et la grâce qu'il savait donner aux petits sujets qu'il se complaisait à peindre : on y remarque de la naïveté dans les attitudes, et de la douceur dans le coloris. Le Roi, pour le récompenser de son mérite, le nomma *directeur de l'Académie de Rome*. Le second, connu sous le nom de *Lagrenée le jeune*, peintre d'histoire et membre de l'Académie royale, comme son frère, s'est classé au nombre des habiles peintres de son siècle par une heureuse application, dans ses ouvrages, de l'étude particulière qu'il avait faite des vases grecs peints, dits *vases étrusques;* par l'élégance et l'agrément qu'il mettait dans ses compositions arabesques. Appelé à la manufacture de Sèvres, pour en diriger les travaux, il en bannit le mauvais goût pour y substituer celui des vases et des monumens de l'antiquité.

Le pinceau érotique de Fragonard porte un caractère particulier; il aima mieux se couronner de myrthes et de roses que de lauriers; semblable à ces oiseaux heureux qui chantent leurs amours dans les bocages, il dédaignait le vol hardi de l'aigle qui se perd dans les nues. Fragonard disait assez plaisamment : *Que la nature, en le poussant à la vie, se mit à rire,* et qu'elle lui dit, avec malice : *Tire-toi d'affaire comme tu le*

pourras. Il disait aussi, *que la beauté était la santé parfaite de la nature.*

Fragonard, élève de Boucher, considéré comme peintre, était badin, léger, inconstant, touchant tour à tour ses pinceaux sans oser en prendre un d'une main assurée. Ses ouvrages se ressentent de cette indécision; son style, car il en avait un, est agréable sans être déterminé; son dessin est gracieux, sans être arrêté; son coloris, faux et indéterminé, ressemble à une vapeur aérienne qui aurait emprunté quelques reflets de l'arc-en-ciel. Cependant il eut le courage de peindre un grand tableau d'histoire pour sa réception à l'Académie; il choisit le sujet de *Corésus et Callirhoé.* En 1773, chargé de peindre le salon de M.lle Guimard, elle fut représentée en Terpsichore, avec les attributs qui caractérisent la Muse de la danse. On raconte que les tableaux n'étaient pas encore terminés, lorsqu'on ne sait pourquoi, elle se brouilla avec son peintre, et en choisit un autre. Fragonard, curieux de savoir ce que devenait son ouvrage entre les mains de son successeur, trouva le moyen de s'introduire dans la maison. Il pénètre jusque dans le salon sans y rencontrer personne; apercevant dans un coin une palette et des couleurs, il imagine sur-le-champ le moyen de se venger. En quatre coups de pinceaux il efface le sourire des lèvres de Terpsichore, et leur donne l'expression de la fureur, sans nuire à la ressemblance du portrait. Cela fait, il se sauve au plus vite, et le hasard veut que M.lle Guimard arrive quelques momens après avec plusieurs de ses amis qui venaient juger les

talens du nouveau peintre. Quelle fut son indignation, en se voyant défigurée de la sorte ! Mais plus sa colère éclate, plus la *métamorphose* devient ressemblante.... Comme je l'ai déjà remarqué, les peintres se sont souvent servi du pinceau pour consacrer publiquement un juste ressentiment ; c'est ici le cas de reproduire la devise : *qui s'y frotte s'y pique*, de l'ordre du *porc-épic*, institué par Louis d'Orléans, fils du roi Charles V, né en 1371 (1).

§. V. — La peinture, pratiquée en France avec plus ou moins de succès, ne s'est montrée dans aucun temps avec l'éclat qu'elle présente aujourd'hui. La peinture, par les images du beau qu'elle nous fait voir, élève l'ame, ennoblit la pensée et chasse l'ennui. Je l'ai déjà dit : sa restauration complète est due à David. Après avoir fixé sa réputation par l'exposition publique de ses tableaux de *Bélisaire*, des *Funérailles de Patrocle*, et de *la Peste*, il consacra son atelier à l'étude, et bientôt un nombre considérable d'élèves fut admis à le voir peindre et à suivre ses leçons. *La peinture n'est qu'une imitation embellie de la nature*, disons-nous ; Doyen disait : *Qu'il fallait étudier la nature, mais que le peintre devait en faire le roman.*

David, en homme habile, a réuni dans ses ateliers

(1) J'ai consacré cette anecdote, que le peintre m'a racontée lui-même, dans un article imprimé de *la Biographie* des frères Michaud.

l'étude des statues antiques, celle du modèle vivant et de l'anatomie, en indiquant à ses élèves le juste milieu qu'ils avaient à observer dans la recherche des contours de l'un et l'autre sujet, qu'il mettait sous leurs yeux, pour leur former le goût et les conduire à la connaissance du *beau idéal*, qui est la principale base du dessin dans le genre historique ou héroïque.

L'imagination, dans les productions des arts dépendans du dessin, doit se régler par la raison. David s'est pénétré de cette maxime pour l'exécution de ses ouvrages, et l'on admire généralement la sagesse et la modération qui règnent dans ses compositions. Que de force dans le tableau des *Horaces*; mais, en même temps, que de simplicité ! L'énergie du sujet et son action existent uniquement dans les expressions et dans les attitudes des personnages que l'homme de génie a mis convenablement en scène. Brutus, malgré la position la plus malheureuse pour un père, est noble, énergique et terrible, mais sans être exagéré. *Socrate, représenté tranquillement assis au milieu de ses disciples, buvant la ciguë*, est l'image de l'éloquence et de la persuasion; la puissance du philosophe sur les autres hommes est exprimée par un seul geste, et David lui a donné la noblesse d'un Dieu qui se serait fait homme.

M. Regnault, membre de l'Institut et professeur de l'Ecole des Beaux-Arts, a également contribué à la restauration de l'art en France; il a produit des modèles parfaits en dessin, et il a formé un nombre considérable d'élèves. Son tableau de l'*Éducation d'Achille*

est un ouvrage parfait qui sera toujours admiré, et qui restera à la postérité. Les écoles de David, de Vincent et de Regnault, ont donc unanimement fixé la manière de dessiner, de peindre et de composer.

Après les Cheron (Elisabeth), et Rose-Alba, M.me *Le Brun* a obtenu les honneurs du siège académique; les portraits de *la reine Marie-Antoinette*, de *Caillot*, de *Robert*, de *Paësiello* et de *la baronnne de Crussol*, qu'elle a successivement exposés au Salon, en laissant en arrière ceux des *Duplessis* et des *Rosseline*, ont obtenu des suffrages mérités. Le portrait du dernier roi de Pologne est un chef-d'œuvre de vérité, de dessin et de coloris, c'est la perfection; et si M.me Le Brun, depuis ses premiers succès, a éprouvé des malheurs et des chagrins, son talent, rajeuni par la chaleur de son ame, enchante les jeunes gens, et étonne encore ses anciens admirateurs. C'est le sentiment que le portrait du général *Kœtloskai*, qu'elle a terminé il y a peu de temps, a fait éprouver à tous ceux qui l'ont vu. Je ne parlerai point de son esprit, de son amabilité, ni de ses grâces naturelles, cette tâche difficile, trop au dessus de la prose, me paraît être l'appanage de la poésie.

§. VI. — En parlant de cette école brillante, l'honneur de la France, et avec laquelle aucune autre de l'Europe ne peut se mesurer, un nuage vient obscurcir mes idées, et mon ame se livre à la douleur. Nous avons à déplorer la perte d'un génie supérieur; mort à Rome à la fleur de l'âge: il était l'émule de

MM. Fabre, Girodet et Gérard; et déjà son premier ouvrage est placé au Musée du Roi, à côté des chefs-d'œuvre des plus grands maîtres. Ce tableau parfait, par lequel il a remporté le prix sur ses compétiteurs, est *la Cananéenne implorant la miséricorde de Jésus-Christ.* Il meurt à 24 ans, et laisse imparfait un tableau représentant *les Adieux de Coriolan à sa famille.*

M. le chevalier Girodet, élève de David, se place au nombre des grands peintres du siècle; son tableau d'une *Scène du Déluge* est un morceau du premier ordre; la pensée poétique et la composition vigoureuse sont entièrement de l'invention du peintre. Ici M. Girodet est l'égal de David; et, pour l'exécution du tableau, il s'est inspiré de la manière de Michel-Ange, et du terrible dont le grand homme était animé. C'est un ouvrage classique, qui, dans tous les temps, fera honneur à l'Ecole française, comme le *Jugement dernier* a fait la réputation de l'Ecole florentine.

Un ciel menaçant et sillonné par la foudre, laisse apercevoir, dans le lointain, quelques cyprès placés çà et là sur des roches escarpées, desquelles coulent des torrens formés par une pluie abondante : tel est le lieu où se passe la scène du tableau de M. Girodet.

Les eaux, par leur accroissement considérable, ont chassé les hommes et les animaux de leur retraite ordinaire; tous sont anéantis. C'est dans un coin de l'univers qu'une seule famille existante est encore poursuivie par le gonflement des eaux; elle espère trouver un asile sur des roches dont la cime s'élève dans les airs et se perd dans les nues. Là, on voit un époux, dans la force de

l'âge, qui, après avoir atteint la hauteur du rocher, ayant son père sur ses épaules, essaie, par de pénibles efforts, de ramener près de lui sa femme à qui il tend la main. Déjà elle est arrivée à la première roche, et cette tendre mère, à moitié évanouie avec un enfant à la mamelle, est elle-même entraînée vers le précipice qu'elle vient de franchir, par son fils aîné qui n'a d'autre ressource, pour éviter la mort, que de s'attacher à celle qui lui a donné le jour. Ce jeune enfant, égaré par le danger qui le menace, aveugle par l'imprévoyance de son âge, barbare par la crainte qui l'agite, d'une main tient sa mère par les cheveux, lui embrasse l'épaule de l'autre, et, la tirant en arrière, il l'entraîne vers le gouffre par le poids de son corps qu'il augmente en raison du vide qui l'éloigne du point d'appui. Cette femme, un bras tendu, la main droite dans celle de son époux, la tête renversée et le corps plié en arrière, est cependant prête à échapper au sort funeste qui la poursuit, lorsqu'une branche d'arbre étroitement embrassée par le mari, qui tient dans ses mains sa propre destinée et celle de toute sa famille, est rompue par un coup de vent. Cet accident imprévu glace le cœur et jette la consternation dans l'ame; cependant le sort de ces malheureux est indécis, et l'action reste suspendue.

Est-il une situation plus pathétique, une position plus affreuse que celle d'un père prêt à périr avec ce qu'il a de plus cher au monde : son père, sa femme et ses enfans?... Ce n'est pas seulement par cette scène terrible et touchante que M. Girodet fixe l'attention

des spectateurs, mais c'est par une énergie extraordinaire dans les expressions, et par un dessin vigoureusement prononcé et fortement exprimé. On y admire la connaissance parfaite de l'anatomie et le maniement du pinceau. C'est le même génie qui animait Michel-Ange lorsqu'il traçait, sur les murs de la chapelle Sixtine, *la Création de l'homme et de la femme, les Prophètes,* et *le Jugement dernier.*

Lorsque le tableau de M. Girodet parut, on a dit dans les journaux : *Il a travaillé dans le goût de Michel-Ange, plus que dans celui de Raphaël;* et, en faisant un rapprochement de cette production avec le tableau des *Sabines,* par David, dans l'intention d'être favorable au premier, on a comparé les deux ouvrages à *Cinna* et à *Bérénice* : je vais examiner si la proposition est juste.

Le goût de Racine est, sans contredit plus pur, plus doux, plus exquis que celui de Corneille; mais si on avait aujourd'hui à faire concourir *Cinna* avec *Bérénice,* tous les suffrages pourraient justement se réunir en faveur de *Cinna;* d'où je conclus qu'un tableau, dans la manière audacieuse et énergique de Michel-Ange, peut être préféré, avec quelque raison, à des compositions dans le goût pur, sage et harmonieux de l'inimitable Raphaël. Les *Sabines* ont l'avantage du genre, peut-être même celui du goût et du style; mais le *Déluge* a celui de l'imagination, de la force, de la hardiesse et de l'intérêt.

En renvoyant mes lecteurs aux différens articles que

j'ai imprimés sur le tableau des *Sabines*, lorsqu'il parut, j'ajouterai que le tableau de David ne peut se comparer à aucune peinture des temps modernes; il était tellement pénétré du sentiment de l'antiquité et du beau, qu'il me disait, en y travaillant : *Je veux que mon tableau porte le caractère de l'antiquité, au point que s'il était possible qu'un Athénien revînt au monde, il lui parût être l'ouvrage d'un peintre grec.* En effet, David n'a de rival que dans l'antiquité.

Ce grand peintre n'a pas seulement borné ses pinceaux au genre historique, et plus d'un portrait, sorti de sa main, a obtenu les suffrages des hommes éclairés et impartiaux. Celui du pape Pie VII, que l'on a vu avec tant d'intérêt, que l'on a admiré chez le peintre et ensuite à la galerie du Luxembourg, est un chef-d'œuvre d'imitation et de coloris. On regrette de ne plus le voir à la place qu'il a occupée pendant plusieurs années : c'était une excellente leçon dont on prive les étudians.

M. Girodet sait monter sa lyre à plus d'un ton : docile aux leçons de son maître, il prend la nature sur le fait, et il sait peindre les passions les plus douces comme les plus animées. *Atala portée au tombeau* est un chef-d'œuvre d'expression, de perfection et de beauté. Quand je vois *Pygmalion épris de Galathée*, je dis : *Il a voulu faire une nymphe, il a fait une déesse !*.... Le peintre, dans son heureuse inspiration, pourrait dire avec le roi de Chypre devenu célèbre sculpteur : *Quand je ne ferai plus rien de*

beau, de grand, je montrerai ma Galathée, et je dirai: voilà ce que fit autrefois Pygmalion (1)....

Ce que j'ai dit de l'effet que produit l'imagination des poètes sur celle des peintres, et celle des peintres sur les poètes, est applicable à une composition de M. Girodet, qu'il a faite pour le *Racine* de M. Didot; elle représente l'*aveu qu'Hermione, irritée de l'infidélité de Pyrrhus, fait à Oreste qui lui reproche ses rigueurs.* Il y a de l'esprit dans l'attitude des figures et de l'expression dans les airs de tête. Ecoutons Racine, pour mieux connaître la composition de M. Girodet. — C'est Hermione qui parle :

Eh quoi ! toujours injuste en vos tristes discours,
De mon inimitié vous plaindrez-vous toujours ?
Quelle est cette rigueur tant de fois alléguée ?
J'ai passé dans l'Épire, où j'étais reléguée,
Mon père l'ordonnait. Mais qui sait si depuis
Je n'ai point, en secret, partagé vos ennuis ?
Pensez-vous avoir seul éprouvé des alarmes ?
Que l'Épire jamais n'ai vu couler mes larmes ?
Enfin, qui vous a dit que, malgré mon devoir,
Je n'ai pas quelquefois souhaité de vous voir ?

ORESTE.

Souhaité de me voir !... Ah ! divine princesse...
Mais, de grâce, est-ce à moi que ce discours s'adresse ?
Ouvrez les yeux, songez qu'Oreste est devant vous,
Oreste si long-temps l'objet de leur courroux.

(1) Cette belle production fait aujourd'hui l'ornement de la précieuse galerie de M. le comte de Sommariva, dont le goût éclairé se distingue par un excellent choix des ouvrages de nos peintres de l'École moderne.

M. Girodet a si bien peint la coquetterie d'Hermione par son attitude, son air de tête et la pose de ses bras, ainsi que la surprise, mêlée d'attention, d'Oreste; il a tellement saisi l'intention de Racine, et la position de la scène, que si les vers qu'on vient de lire n'étaient pas connus, tout autre poète pourrait en faire d'équivalens en voyant le dessin dont il est question.

M. *Gros*, autre élève de David, s'est également rendu célèbre par le tableau de *la Peste de Jaffa*, par celui de *Charles-Quint et de François I.er*, qui décore la sacristie de l'église royale de Saint-Denis. Le coloris des tableaux de M. Gros est généralement fort et prononcé, à la manière de Rubens; son style est quelquefois hardi et élevé comme celui de Jules Romain; et, si on lui reproche des écarts dans le dessin et dans la perspective, ces irrégularités sont rachetées par des beautés du premier ordre.

M. Gros a prouvé, par l'exécution du tableau de la sacristie de Saint-Denis, que la partie principale du coloris est le contraste que fait la lumière avec l'ombre, auquel on trouve un milieu qui unit un contraire à l'autre, fait paraître les figures rondes, et, selon le besoin, plus ou moins éloignées; car le coloris ne consiste pas dans le choix des belles couleurs comme le croyent la plupart des gens du monde; c'est-à-dire, dans la belle *laque* ou le *carmin*, le *bleu de cobalt* ou le *bel azur*, le *jaune minéral* mélangé avec l'*outremer* pour obtenir un beau vert et autres couleurs semblables, parce que celles-ci sont également belles sans

qu'on les mette en œuvre. L'art du coloris consiste à savoir les employer où elles conviennent. Il a peint une *étude du portrait de* S. A. R. MADAME, qui est la perfection pour la beauté du coloris et la pureté du maniement du pinceau; on peut donc considérer M. Gros comme le premier coloriste de l'École française moderne.

Le tableau de *Didon et Enée*, par M. *Guérin*, est un de ces ouvrages dans lesquels il y a de la poésie, de la grâce, de l'art, et tout ce qui plaît et séduit; je veux dire qu'il y a concordance et harmonie dans toutes les parties, et j'ajouterai que tous les ressorts employés dans cette composition, vraiment belle et savante, sont combinés avec la finesse d'esprit et le tact délicat d'un peintre qui ne s'occupe pas uniquement de la partie matérielle (1) de l'art. C'est ce que M. Guérin a prouvé par ses expressions vraies, énergiques et fortement conçues, dans le tableau de *Marcus Sextus*.

Quand on voit les formes et les grâces de Didon, l'on n'est plus à Paris, on est à Carthage. Quel charme dans la disposition générale du tableau! Que d'aisance dans les groupes; que de vérité dans le coloris! La beauté du ciel, la noble fierté d'Enée, l'air agaçant de la sœur de la reine, la naïveté d'Ascagne, tout est illusion, tout enchante et séduit. On rappelle ici que ce talent supérieur est sorti de l'école de M. Regnault.

---

(1) Je me sers de ce mot parce qu'il est reçu, et pour éviter une périphrase.

Un autre peintre célèbre de la nouvelle Ecole, qui a la grâce en partage, qui possède un dessin coulant, un coloris séduisant, beau et doux; qui, à tout cela, joint le charme du clair-obscur et des effets piquans, est aussi l'élève de David. Ce peintre étonnant, qui a fait renaître Corinne plus brillante et plus belle en la traçant sur la toile, c'est M. Gérard. Il est fidèle observateur des convenances dans la composition, et, en homme d'esprit, il a l'art de modifier son génie et son talent suivant le sujet qu'il traite. Je le comparerai donc à Albane, dans son tableau des *Quatre âges;* à Corrège, dans celui de *Cupidon et Psiché;* à Vandyck, dans ses portraits; à Titien, dans la peinture de *Corinne,* et à lui-même, dans l'*Entrée de Henri IV à Paris.* Je vais dire un mot de cet ouvrage, l'un des plus beaux produits de l'imagination dans l'art de peindre.

Le peintre avait à représenter l'époque la plus mémorable de la vie du grand Henri, son entrée dans la capitale de son royaume; entrée que lui disputaient l'Espagne, les Guises et leurs factions. Par précaution, le Roi s'étoit fait sacrer à Chartres, le 27 février de l'an 1594, par Nicolas de Thou, évêque de la même ville, parce que, disait-il : *Je veux ôter tout scrupule à mes sujets, et satisfaire à l'ancienne coutume des Français : que pour faire connaître de plus en plus au peuple que celui-là, quoique bien légitime, voulant monter au trône, doit être sacré pour prouver qu'il est véritablement persuadé de la religion de ses ancêtres.*

Depuis plus de deux mois tout était préparé pour l'entrée du Roi, qui l'effectua le 22 mars 1594, quoi qu'en aient pu faire les *Seize*, la garnison espagnole et l'ambassadeur d'Espagne. Le président Le Maître; L'Huillier, prévôt des marchands; Duvair, conseiller au parlement; et Langlois, échevin, s'étaient entendus avec le duc de Brissac, gouverneur de la ville, pour en faciliter l'entrée au Roi, ayant promesse, dit Mézerai : *Qu'il ne serait fait aucun outrage à pas un des habitans de la ville, ni en son corps ni en ses biens; qu'il leur donnerait une abolition générale sans exception aucune; qu'il les prendrait tous en sa sauvegarde; et, quant aux étrangers, qu'il leur accorderait vie et bagages sauves.*

Le Roi étant à Saint-Denis, rassembla ses troupes et se rendit à Montmartre, où le duc de Brissac l'attendait; il se mit en marche et arriva à la porte neuve, tandis qu'une partie de la troupe gagnait la porte Saint-Denis. Il entre au milieu des acclamations et aux cris de *vive le Roi !* Il entre, et sur ses pas chacun se précipite, les bras des Parisiens lui sont ouverts; on veut le voir, on se presse autour de lui; les plus distingués de la ville sont à ses pieds, les embrassent, l'admirent et l'adorent. Son cœur est oppressé, ses yeux sont mouillés de douces larmes; pour la première fois il sent l'amour de tout un peuple. Voilà l'instant que M. Gérard a choisi, et il n'est pas resté au-dessous du sujet.... Les groupes nombreux qu'il a distribués sur la toile, avec l'intelligence qui lui appartient, indiquent par-

faitement les diverses émotions que les parisiens éprouvèrent ce jour-là.

Le Roi, monté sur un cheval blanc, est placé au centre; Brissac, son guide fidèle, est à sa droite; Montmorency et Crillon tenant un drapeau fleurdelysé à la main, Sully et Biron l'entourent et lui servent d'escorte, tandis que les échevins, prosternés, lui rendent hommage et lui remettent les clefs de la ville.

Cependant, le duc de Bellegarde, placé auprès du duc de Sully, apercevant plusieurs dames qui se présentent sur un balcon du Louvre, soulève la visière de son casque et reconnait la belle Gabrielle d'Estrées. Parmi les épisodes ingénieux dont M. Gérard a enrichi son tableau, on remarque un vieux Français, mû par un sentiment vraiment patriotique, qui lève les bras et remercie le ciel de voir la fin des discordes civiles. Sur le premier plan du tableau, on voit le quartinier Néret, animé du même sentiment, s'avancer avec ses deux enfans qu'il tient étroitement embrassés : ils avaient veillé, tous trois, à la sûreté de la porte neuve pour en faciliter l'ouverture au Roi, qui alla droit au Louvre. En y entrant, il dit au chancelier : *Dois-je croire que je suis où je suis! Plus j'y pense, moins je le conçois. Il n'y a rien de l'homme dans tout ceci; c'est un ouvrage du ciel.* Le soir, soupant à l'Hotel-de-Ville, comme il se mettait à table, il dit en riant : *Je me suis bien crotté en venant à Paris, mais je n'ai pas perdu mes pas.*

Le magnifique tableau de M. Gérard, d'une ordon-

nance noble, d'une composition savante et ingénieuse, à la finesse et à la vérité des caractères et des expressions, joint l'éclat du coloris et la fermeté du pinceau. A tout ce que je viens de dire de ce peintre étonnant, j'ajouterai qu'il est fidèle observateur des convenances et, qu'en homme d'esprit, il a l'art de modifier son génie et son talent suivant les sujets qu'il traite. Pour prouver à quel point le génie de M. Gérard est souple, gracieux et facile, je dirai un mot d'un dessin qu'il a fait pour orner la dixième églogue de Virgile, intitulée *Gallus*.

Gallus, abandonné par Lycoris, songe à fuir au sein de la retraite, pour oublier l'ingrate qui l'a trahi; mais il ne peut la bannir encore de son souvenir, et il forme, malgré lui, des vœux pour l'infidèle. Honteux de son amour, il veut, pour s'en guérir, se livrer tout entier au commerce des Muses, se retirer au milieu des forêts, gravir des monts inaccessibles, et déclarer la guerre aux sauvages habitans des bois. En un mot, voilà le sujet que M. Gérard a traité avec toute la grâce et tout l'agrément que l'auteur ancien, dont il a rajeuni l'ouvrage, lui a inspiré.

Parmi les artistes célèbres qui honorent aujourd'hui l'École française, il est des femmes aimables qui s'occupent de l'art de peindre. On voit, dans les galeries de nos amateurs les plus distingués, les productions de Mesdames Lebrun (Vigée), Vincent, Mongez, Lorimier, Lescot, Mayer, Godefroy, Jacotot et Chavassieux, qui fixent l'attention des étrangers, et qui ri-

valisent avec les tableaux de nos peintres les plus habiles.

M.me Jacotot consacra ses tableaux à reproduire, sur la porcelaine, l'image de nos grands hommes, ainsi que les plus beaux tableaux du Musée. On remarque surtout sa copie de la *Jardinière* de Raphaël, et les portraits de *Bayard*, de *Jeanne d'Albret*, d'*Anne d'Autriche* et de *Molière*, qu'elle a peints pour le Roi. Le monarque éprouve du plaisir à les placer lui-même, tour à tour, sur une tabatière qu'il a fait faire exprès. M.lle Chavassieux a été chargée, par M. le comte de Sommariva, de peindre, sur émail, les tableaux les plus marquans de sa riche galerie. Enfin, je dirai: chacune des dames que j'ai nommées, dans son genre, a montré des talens au-dessus de mes éloges.

L'École française n'a jamais eu de caractère particulier; elle tient de toutes les autres, disait-on dans le siècle dernier; mais renouvelée dans la totalité de ses principes par les premiers efforts de Vien, et fortifiée ensuite par la puissance des leçons de David, on conviendra qu'elle est sortie des limites ordinaires; qu'elle s'est fait un caractère vraiment national, qui la distingue de toutes les autres, et qu'elle est maintenant portée à un degré de perfection, même de supériorité, qui la place au rang des anciennes Ecoles romaines et lombardes.

INDUSTRIE. — ARTS MÉCANIQUES.

Lits mécaniques, autres Lits portatifs, en forme de Litière, inventés par M. Daujon, *mécanicien brévété, pour le soulagement des malades, blessés ou infirmes; Fauteuils et Echelles à incendie, du même auteur.*

La France compte depuis la révolution un assez grand nombre d'artistes mécaniciens, dont le mérite a été sanctionné par les sociétés savantes, et autres institutions Françaises favorables aux progrès des connaissances humaines. L'or de la Grande-Bretagne a souvent attiré dans ce royaume les productions et les talens du nôtre, trop peu appréciés chez nous, ou trop exaltés dans cette première contrée. Le commerce des Anglais s'enrichit souvent des objets que notre insouciance rejette, il les exploite à son profit; tandis que, d'autre part, de longues combinaisons Allemandes les soumettent aux épreuves de l'analyse et d'une longue expérience, avant de songer à les utiliser.

Il est néanmoins des inventions d'objets tellement utiles et nécessaires, qu'il est impossible de n'y pas faire attention, et que nous sommes en quelque sorte obligés d'encourager, attendu que la voix publique est

là pour les proclamer. Tels sont, par exemple, les procédés utiles à l'humanité souffrante, lorsqu'ils atteignent le but que tout philantrope doit désirer voir accomplir; telles sont les inventions que nous devons à la persévérante imagination de M. *Daujon*, mécanicien bréveté, toujours dirigée vers l'intérêt de son semblable, et pour son soulagement dans ses infirmités.

Depuis plus de quinze ans, M. *Daujon* a constamment été honoré des suffrages et des félicitations les plus dignes de l'encourager; mais la fortune a été moins prodigue envers lui que la gloire! Les premiers fonctionnaires de l'état, les sociétés savantes ont reconnu, et plusieurs ont employé les productions de cet artiste. Un de ses lits est au Garde-Meubles de la Couronne, il a été fait pour S. M. Un autre lit ayant été fait pour la maison de S. A. R. Monsieur, c'est sur le rapport de la Faculté de Médecine de Paris, que S. A. R. a bien voulu honorer cet artiste du brevet de son mécanicien. Il lui a été décerné plusieurs prix et médailles; et ses lits ont rendu les plus grands services, soit dans les maisons particulières, soit dans les hôpitaux français et étrangers, où ses appareils ont été et sont toujours employés avec succès : l'un d'eux sert principalement à faciliter, aux malades infirmes et blessés, les moyens de pansement et de changement de lit sans secousses et même sans attouchement; un autre lit, en forme de litière, est monté sur ressorts, et peut être herméthiquement fermé; deux hommes peuvent transporter un malade sur cet appareil, com-

modément et à toutes distances. Plusieurs de ses fauteuils mécaniques, dans tous les genres, se développent de toutes manières, servent même de lit au besoin. On peut voir les modèles de ces différentes inventions chez l'auteur, rue du faubourg Saint-Martin, n.° 56, à Paris; ainsi que celui d'une chaise à porteur se découvrant et servant de fauteuil, dont on peut faire usage dans son appartement, comme sur la voie publique.

M. *Daujon* est aussi l'inventeur de nouveaux brancards mécaniques servant à transporter les malades, blessés ou asphixiés; il est seul chargé du service de la Préfecture de Police, pour la fourniture de ces brancards, par suite d'un rapport de la Commission de Salubrité, en date du 26 juin 1817. Ils sont faciles à transporter en province sur des voitures de roulage, n'ayant que dix pieds de long et dix-huit à vingt pouces de pourtour; ils sont de la plus grande légèreté et le malade s'y tient dans la position qu'il désire. Les principaux médecins et chirurgiens de la capitale en ont rendu compte au Ministre de l'Intérieur, alors M. le comte de *Montalivet*, qui a gratifié M. *Daujon* d'une somme de mille francs à titre d'encouragement. Nous avons sous les yeux les certificats les plus détaillés et les plus favorables qu'il ait pu désirer en cette occasion; plusieurs Préfets ont fait des demandes, ont été satisfaits, et déjà plusieurs envois ont été faits dans les villes les plus industrieuses tant de la France que de l'Étranger.

Les échelles à incendies de M. *Daujon*, n'obtiennent

pas moins que ses autres inventions la faveur du gouvernement et du public ; des expériences nombreuses en ont fait reconnaître l'efficacité, elles ont donné les plus heureux résultats.

Ces différentes sortes d'inventions, si utiles pour la société, ne sauraient recevoir trop de publicité ; nous nous félicitons de concourir à les faire connaître et apprécier.

B. MONDOR.

POÉSIE.

PROLOGUE

Pour une Représentation particulière de différentes Scènes tragiques et comiques.

Directeur d'un nouveau spectacle ;
Comme tant d'autres, mal monté ;
Mais dont les acteurs, par miracle,
Sont pleins de bonne volonté ;
Je viens très-humblement, honorable auditoire,
Vous vanter de mon mieux mon petit répertoire.
Deux points (sans vanité), manquant partout ailleurs,
Mettent notre théâtre au-dessus des meilleurs :
D'abord, nous donnerons tous excellens ouvrages ;
Et puis, si notre jeu satisfait votre goût,
Pour unique paiement, nous voulons vos suffrages.
Mais on ne peut réunir tout ;

Pour les héros de Grèce et les bourgeois de France (1),
En dépit de la différence,
Nous aurons toujours même habit,
Même scène, et peut-être encor.... même débit!
Cet inconvénient, au reste, est peu de chose :
J'y sais un bon remède, et je vous le propose.
Voici : dans chaque pièce, obligeans spectateurs,
D'après vos notions des temps, lieux et coutumes,
Veuillez imaginer les décors, les costumes;
Imaginez surtout.... le talent des acteurs!

A. D. Lourmand.

ADIEUX ET REGRETS

de M. de Fontanes, membre de l'Académie française, etc. (2)

« Adieu, France, je meurs! adieu chère Patrie,
Qu'avec fidélité...., peut-être avec honneur,
J'ai constamment servie!

---

(1) Je suis bien loin d'avoir prétendu, par cette opposition des mots *héros* et *bourgeois*, mettre les *Français* au-dessous des *Grecs*, pour la bravoure; j'ai voulu seulement indiquer et caractériser la *Tragédie* et la *Comédie*. Mon intention me paraît clairement manifestée dans mes expressions; il serait déraisonnable de m'en prêter une autre; mais on ne saurait s'expliquer trop positivement, quelquefois, pour prévenir une interprétation fausse.

(2) Ces vers ont été faits à l'instant même où l'on apprit la mort de M. *de Fontanes*; ils ont paru dans l'*Almanach des Dames*, mais non pas tels que l'auteur les reproduit ici.

Adieu, fille du ciel, aimable poésie!
En formant ma raison, en épurant mon cœur,
Vous avez fait, trente ans, le bonheur de ma vie.
Du sage qui possède esprit, calme, douceur,
Tendre épouse, fille chérie,
Les arts et l'amitié composent le bonheur....
Ce bonheur, je le perds! en trouverais-je un autre ? »
— Le ciel qui t'est ouvert, t'affranchit du trépas;
Rien ne manque à ta gloire, ô Fontanes; ici bas,
Toi seul manqueras à la nôtre.

M. Boinvilliers, *de l'Institut royal.*

Il vient de paraître, très-à-propos puisque le Salon va s'ouvrir, une forte brochure intitulée : Dissertations sur *les Vénus, l'Apollon, la Statue* découverte recemment à *Milo, etc.*, avec des notes historiques et des remarques savantes sur ces chefs-d'œuvre; par MM. *Alexandre Lenoir*, *Chéry* et *M....n;* prix : 2 fr.; dédiées à M.me *Lebrun*, peintre du Roi, membre de plusieurs académies. — Nous recommandons cet ouvrage, il est rempli d'intérêt; et c'est le cas de rappeler l'attention en faveur de celui de M. *Alex. Lenoir*, sur les Arts dépendans du Dessin, un vol. in-8.° avec fig., prix : 5 fr. Toute la Famille Royale, et S. Exc. le Ministre de la Maison du Roi, viennent d'acquérir un certain nombre d'exemplaires de ce livre, qui a été annoncé avec éloges par tous les journaux.

A Paris, au Bureau des *Annales Françaises;* et chez les Libraires marchands de Nouveautés.

FIN DU NEUVIÈME TOME.

TABLE

ALPHABÉTIQUE DES MATIÈRES

CONTENUES

DANS LE NEUVIÈME VOLUME.

Pages.

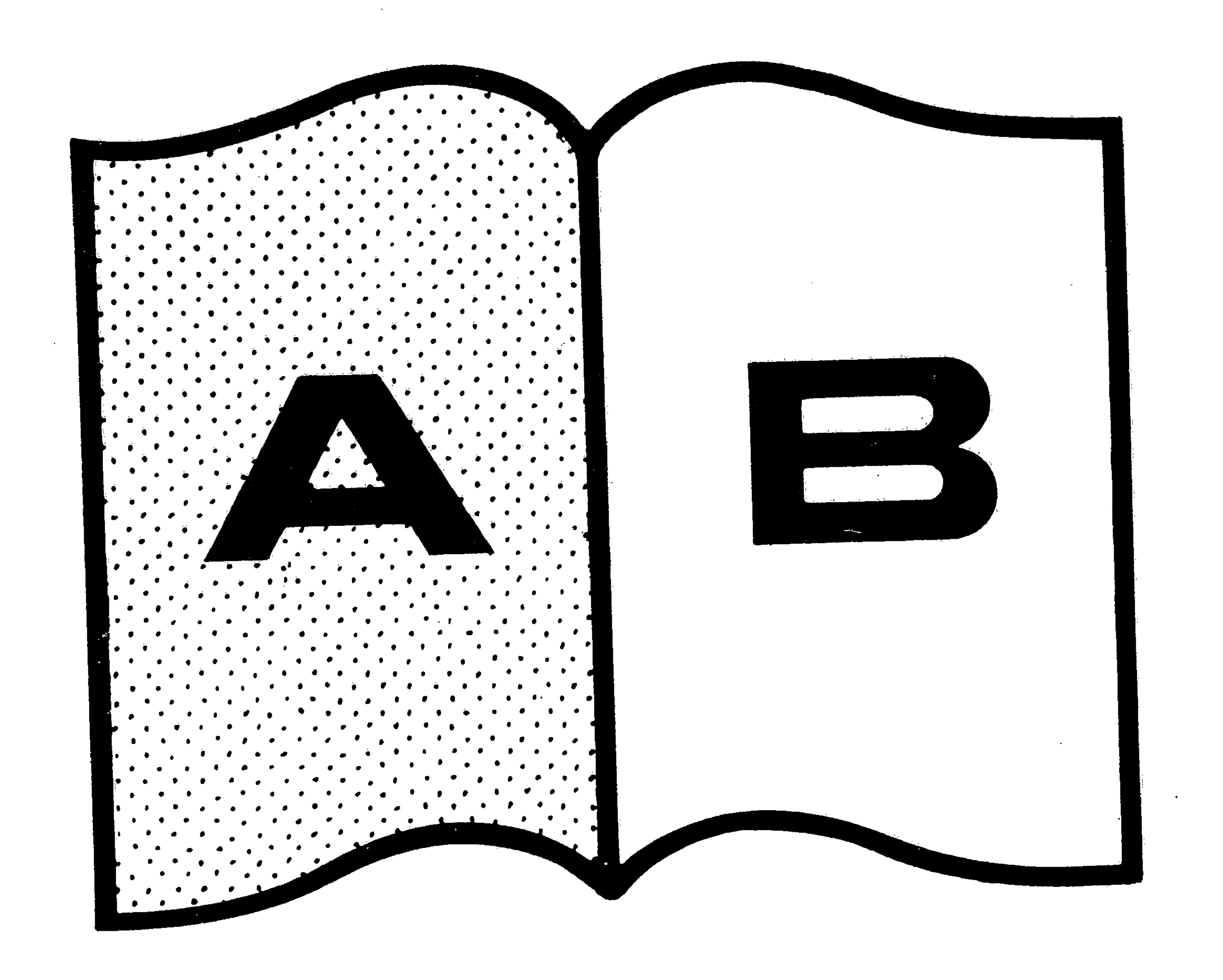
FIN DE LA TABLE DU TOME NEUVIÈME.

AVIS.

La Table générale des Matières se trouve à la fin de chaque Volume.

Les Livraisons paraissent *les* 1.er *et* 15 *de chaque mois.*

Au mois de *Décembre* de chaque année, un Catalogue général de tous les Ouvrages, et Produits des *Arts* et de l'*Industrie*, annoncés pendant l'année, sera imprimé à part; et, non-seulement distribué *gratis* aux Abonnés, mais répandu dans le public.



Contraste insuffisant

NF Z 43-120-14

TABLE ALPHABETIQUE DES MATIERES CONTENUES DANS LE NEUVIEME VOLUME.

FIN DE LA TABLE DU TOME NEUVIEME.